

MIRANDO A DIESTE

Apuntes sobre historiografía en América Latina

Mary Méndez

Las interpretaciones que los operadores culturales realizan sobre los edificios y sobre sus creadores determinan la comprensión de la arquitectura. A partir de esta indiscutible afirmación, en las páginas siguientes se exploran las argumentaciones sobre la actividad constructiva de Eladio Dieste presentes en una acotada selección de escritos.

El primer tiempo se caracteriza por la recepción inicial de su técnica en las principales revistas de los años sesenta y por los análisis realizados por Juan Pablo Bonta en el primer trabajo monográfico escrito sobre el ingeniero uruguayo. En una segunda instancia se estudian los argumentos que articulan los libros de Francisco Bullrich, Paolo Gasparini, Roberto Segre y Enrique Browne, para detenerse luego en el abordaje regionalista que, sellado por Kenneth Frampton, tiñe los artículos de la revista *Summa* y los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana. Se señalan luego las revisiones historiográficas de los últimos años y se finaliza con las operaciones culturales recientes, que buscan ubicar a Dieste en el contexto de la producción global del siglo XX.

Hallazgo

Dieste irrumpió en el ámbito arquitectónico internacional a través de un edificio experimental. La Parroquia de Cristo Obrero y la Virgen de Lourdes aún no había sido inaugurada cuando sus

fotografías recorrieron el mundo desde las páginas de las más difundidas revistas especializadas de la época.

La serie se inició en enero de 1961 con la revista madrileña *Informes de la Construcción*, del Instituto Técnico de la Construcción y el Cemento, que en ese momento dirigía el ingeniero Eduardo Torroja.[1] Según el propio Dieste, la aparición en la revista tuvo un origen casual. Se debió a la presencia en Montevideo de un técnico en fabricación de ladrillos de ese instituto, que visitó la parroquia en construcción sobre fines de 1959.[2]

Inmediatamente los editores le solicitaron a Dieste un texto, que entregó un año y medio más tarde. El artículo contiene la descripción del edificio y la explicación de las particularidades del sistema tecnológico de la cerámica armada, así como los pormenores relativos a la ejecución. Ocupó 14 páginas de la revista, con detalles técnicos y fotografías tomadas por su colaborador, el ingeniero Marcelo Sasson.[3]

A partir de esta publicación, la francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* solicitó a Dieste la incorporación de la obra en un número dedicado a la arquitectura religiosa reciente. La edición número 96 de la revista presentaba las piezas exhibidas en el Salón de Arte Sacro que se había realizado pocos meses antes en París. Apareció en julio de 1961.[4] El alarde estructural impera en la selección de edificios que integran esta publicación. Los ejemplos provenían de diversas partes del planeta y estaban presididos por el Convento de La Tourette de Le Corbusier.[5] En la nota editorial se destaca la técnica constructiva y el bajo precio del metro cuadrado de la Parroquia de Cristo Obrero, que por error se ubicó en la ciudad de Montevideo.

La iglesia uruguaya es el único ejemplo ilustrado mediante fotografías en color. Si miramos bien, las fotos son las mismas que había publicado la revista española en enero. En el traslado se publicó, también invertida, una imagen de la fachada.

Enseguida, la parroquia apareció en dos revistas de lengua inglesa. En el mismo año, 1961, fue incluida en la edición de setiembre de la londinense *The Architectural Review*.[6] En abril de 1962, la *Progressive Architecture* de Nueva York presentó la obra utilizando para la carátula la fotografía del interior de la escalera del campanario, una imagen que seguramente fue tomada por Sasson.[7]

1. «Iglesia en Montevideo, Templo parroquial de Atlántida», *Informes de la Construcción* 127 (enero de 1961): 148–180

2. Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y Luis Livni, «Entrevista a Eladio Dieste», en *Entrevistas, edición especial* (Montevideo: FADU, SAU, 2016).

3. El ingeniero, que trabajó desde 1957 en el cálculo estructural y en la dirección de obra de la parroquia, era fotógrafo aficionado y fue quien realizó las tomas más divulgadas del edificio.

4. «Église paroissiale d'Atlántida, Montevideo, Uruguay», *L'Architecture d'Aujourd'hui 96* (junio–julio 1961).

5. El arquitecto Luis García Pardo era en ese entonces corresponsal de la revista francesa en Uruguay, y por ello no sorprende la inclusión en el número de uno de sus proyectos, el que realizó para la iglesia, colegio y convento en Colón, que no llegó a construirse.

6. «Church at Atlántida, Uruguay», *The Architectural Review* 775 (setiembre de 1961): 173–175.

7. «Church at Atlántida». *Progressive Architecture* (abril de 1962).

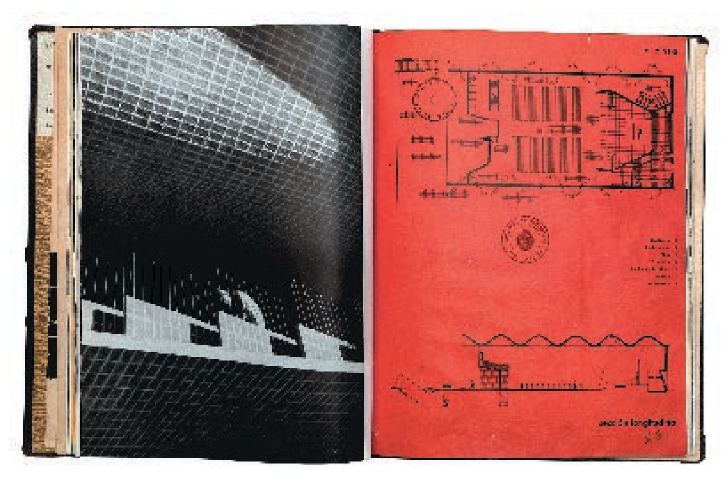


FIGURA 1. IMÁGENES DE LA PARROQUIA DEL CRISTO OBRERO Y LA VIRGEN DE LOURDES PUBLICADAS EN LA REVISTA *INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN.*

La obra se ilustró con la misma serie de fotografías que habían sido publicadas en *Informes de la Construcción* el año anterior, reparando el error de la imagen de la fachada, que aparece aquí en su posición correcta. El articulo trata sobre el uso de ladrillo, siguiendo punto por punto el texto de Dieste y citando sus palabras, aunque sin indicar la fuente.

La revista milanesa *Costruire* publicó la obra en setiembre de 1962,[8] y en Uruguay fue el diario *El País* el primero en publicar el reconocimiento local de ese edificio, el 11 de marzo de 1962.[9]

El primer libro dedicado enteramente a Eladio Dieste se terminó de escribir muy poco tiempo después en Buenos Aires. La tarea la cumplió Juan Pablo Bonta en 1963. El libro formaba parte de la serie de biografías de *Arquitectos americanos contemporáneos* del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas que dirigía Mario Buschiazzo.[10]

La colección tenía un carácter abierto desde el punto de vista geográfico. Entre los americanos incluía a los argentinos Amancio Williams, Eduardo Catalano, Sánchez Elía-Peralta Ramos-Agostini y Mario Roberto Álvarez. Participaba también el grupo chileno Bresciani-Valdez-Castillo-Huidobro, el español-mexicano Félix Candela, Lucio Costa de Brasil, Paul Rudolph, Eero Saarinen, Philip Johnson y la oficina de Skidmore, Owins & Merril de los Estados Unidos.

8. «La Chiesa di Atlántida in Uruguay», *Costruire* 12 (setiembre de 1962).

9. «Una obra maestra de la arquitectura moderna en el Uruguay», *El País* (11 de marzo de 1962).

10. Juan Pablo Bonta, *Eladio Dieste* (Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1963).

Para el año 1963 Dieste ya era bastante conocido en Argentina. En 1958, el arquitecto Carlos Coire había visto sus obras a través de las fotografías suministradas por un amigo común, el pintor español Luis Seoane. Justo en ese año, Coire asumió como decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, con la secretaría de Justo Solsona, e invitó a Dieste a dar un curso de tres clases.[11] A partir de entonces Dieste integró las mesas de jurado para los concursos de cátedra, vinculándose así con arquitectos e ingenieros del otro lado del río.

Sus colegas argentinos lo invitaron en 1960 a dictar clases en el Centro de Ingenieros de la Facultad de Ingeniería, en Buenos Aires y Tucumán. Fue en Tucumán donde conoció a Eduardo Sacriste y al ingeniero Arturo Guzmán. En Buenos Aires, y también a través de Coire, Dieste conoció a Eduardo Catalano y a Horacio Caminos, y se vinculó más tarde con los editores de la revista *Summa,* que el arquitecto Carlos Méndez Mosquera había fundado en 1963.

Por medio de Catalano y Caminos, Dieste se relacionó con el Massachusetts Institute of Technology en 1962 y fue convocado para incorporarse como profesor de una nueva carrera denominada Arquitectura Estructural. Si bien la carrera del MIT no se concretó y, por lo tanto, Dieste no dio clases allí en ese momento, la ocasión sirvió para ponerlo en contacto con varios profesores y con el entonces decano, Lawrence Anderson.

El libro escrito por Bonta está basado en tres fuentes. Se apoya en las explicaciones que el ingeniero transmitió al autor mediante cartas, en la desgrabación de las guías de clases que Dieste dictó en la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires y en un texto sobre las estructuras cerámicas que se había publicado en 1958 en la *Revista de Ingeniería* de Uruguay.[12]

La condición de primera mirada le permitió a Bonta destacar, además del obvio camino técnico iniciado en la construcción, la atención puesta en los métodos proyectuales de Gaudí, la importancia de la poesía y una noción mística de lo inmanente. Indicó así los diversos mundos que componen el universo diestiano.

Al mismo tiempo, colocó al personaje en un cruce de caminos. En el Dieste de Bonta se establecen alianzas y se reúnen opuestos geográficos, integrando valores locales y universales, cristalizando tiempos históricos diferentes. La tradición constructiva milenaria universal pone en juego los modos de produc-

11. El curso se dictó en el Aula Magna de la Facultad de Arquitectura, actualmente *la Manzana de las Luces.*

12. Eladio Dieste y Eugenio Montañez, «Estructuras cerámicas», *Revista de Ingeniería* 657 (1958) y *Revista de Ingeniería* 659 (1960).

ción propios de Hispanoamérica, una acción técnica que se actualiza al enmarcarse en la cultura global de Occidente y en el mundo intelectual de su tiempo.

De por sí, el cruce de caminos trae implícita cierta carga de singularidad para el personaje que lo habita. Pero, además, Bonta señaló la comprensión que el mismo Dieste tenía de América en ese momento, como un territorio carente de instrumentos culturales para establecer diálogos con «otros», sin cultura para realmente «estar». En este sentido resulta significativa la cita que extrajo de la carta que Dieste le envió el 22 de noviembre de 1961. En ella el ingeniero manifestaba: «[...] en unas décimas de ciego que escribí hace tiempo y que perdí, decía, creo que con razón, que para plantar trigo precisábamos antes un Virgilio que un tractor. Esos páramos están vacíos, y no se sienten esas presencias que como puentes entre el misterio de Dios y los hombres llenan los aires».[13] En un territorio comprendido como un páramo vacío, la singularidad del personaje no hace más que acrecentarse.

Con este pequeño libro Bonta instaló tempranamente la figura de Dieste como un pionero y artista genial, un explorador solitario cuya actitud, iniciada en el Río de la Plata, abre caminos y es modelo para todo el continente. La potente imagen creada acompañaría todo el discurso historiográfico posterior, asociada a la Parroquia de Cristo Obrero, el edificio más artesanal y experimental de su carrera.

Instalación

Hacia mitad de la década del sesenta esta iglesia estaba ya tan difundida internacionalmente que fue el único edificio que Julius Shulman pidió fotografiar cuando llegó a Uruguay, en 1967, invitado por un grupo de arquitectos locales.[14]

A partir de entonces fue incluida en prácticamente todos los textos sobre arquitectura latinoamericana. El principal tema de estos primeros escritos refiere siempre al sistema constructivo, y se basa en todos los casos en las explicaciones escritas por Dieste. Sus palabras fueron repetidas casi sin cambios en las reseñas posteriores y en los análisis generales. Esto se observa al confrontar los textos escritos por Dieste[15] con el ya citado libro de Bonta,

13. Bonta, *Eladio Dieste*, 17.

14. Shulman vino a Uruguay en 1967, invitado por un grupo de arquitectos admiradores de la obra de Richard Neutra. Julio Villar Marcos, Mario Payssé, Guillermo Gómez Platero, Rodolfo López Rey, Walter Pintos Risso y Miguel Amato financiaron su viaje y estadía.

15. Para la confrontación basta considerar los siguientes textos: Eladio Dieste, «Arquitectura y Construcción», *Marcha* (12 y 19 de mayo de 1961); Eladio Dieste, *Pandeo de láminas de doble curvatura* (Montevideo: Banda Oriental, 1970); Eladio Dieste, *Eladio Dieste 1943–1996. Métodos de cálculo* (Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996); Eladio Dieste, *Architettura: partecipazione sociale e tecnologie appropriate* (Milán: Jaca Book, 1996), y Eladio Dieste, *Eladio Dieste. La estructura cerámica* (Bogotá: Escala, 1987). En este mismo sentido, Graciela Silvestri citó una bibliografía extensa que explica el sistema constructivo de Eladio Dieste en «Una biografia uruguaiana», publicado en el libro de Mercedes Daguerre y que fue republicado sin cambios en *Escritos sobre arquitectura, Eladio Dieste* (Montevideo: Irrupciones, 2011), 128.

pero también con textos muy posteriores, como el de Mercedes Daguerre, de 2003, o el de Standford Anderson, de 2004.

Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana fue editado en español en 1969.[16] En ese libro, el argentino Francisco Bullrich presentó un panorama de la arquitectura moderna del continente, fuertemente marcado por las ideas de Nikolaus Pevsner, con quien estaba trabajando en esos años, revisando *Esquema de la arquitectura europea*. Contrario a encontrar un espíritu o una identidad común de la región, Bullrich consideró la diversidad cultural, las distintas condiciones sociales y económicas y las variadas tradiciones arquitectónicas de los países americanos.

En consecuencia, la arquitectura de Brasil, México y Argentina, tres casos bien diferenciados, abre el texto, en tanto la singularidad del venezolano Carlos Raúl Villanueva merece un capítulo completo del libro. Las otras secciones agrupan las distintas experiencias con relación a ciertos temas comunes, como las utopías, la arquitectura monumental y la arquitectura de ciudad. La cerámica armada de Eladio Dieste aparece en el capítulo «Tecnología y arquitectura», en contrapunto con el *curtain wall* usado por Enrique de la Mora en el edificio de la Compañía de Seguros Monterrey.

Bullrich explicaba el sistema artesanal de Dieste como exploración de los fundamentos científicos del comportamiento de los materiales. Es esta dimensión técnica la que lo obliga a colocar a Dieste junto a las experiencias en hormigón armado realizadas por Félix Candela en México, por Ricardo Porro y Vittorio Garatti en Cuba, por Claudio Caveri y Eduardo Ellis en Argentina, descartando explícitamente en el análisis los factores ideológicos o las metáforas formales que están implícitas en las obras.

Arquitectura latinoamericana 1930-1970 fue publicado casi al mismo tiempo que el libro anterior.[17] La edición argentina de Sudamericana se estructura considerando la arquitectura de siete países, sumando a Brasil, México y Argentina otros cuatro: Venezuela, Uruguay, Chile y Cuba.[18] La agrupación por países le ocasiona al autor inconvenientes nada menores; por ejemplo, la definición de algunas series genealógicas locales y la significación de sus relaciones internas.

En el apartado dedicado a Uruguay, la obra de Dieste aparece comentada a continuación de la de Mario Payssé Reyes, que con-

16. Francisco Bullrich, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* (Barcelona: Blume, 1969).

17. Francisco Bullrich, *Arquitectura latinoamericana: 1930–1970* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969).

18. Este libro tiene algunos errores muy notorios. Quizá las obras de Antonio Bonet que figuran en el capítulo dedicado a Argentina pueden no ser un error, pero sin duda uno de los cortes atribuidos a la Parroquia de Cristo Obrero de Dieste corresponde a otro edificio.

tinuaba a su vez la de Julio Vilamajó y precedía la de Nelson Bayardo. La serie escogida es por demás heterogénea desde el punto de vista tecnológico, los materiales utilizados, las formas y las referencias internacionales. El análisis de las obras de estos cuatro arquitectos está determinado por conceptos espaciales, una aproximación que elimina las diferencias tecnológicas y modifica los contextos pertinentes. Y es que para 1970 Bullrich no era ajeno a la preponderancia de la categoría, que presidía, entre otros, los divulgados textos sobre arquitectura moderna de Sigfried Giedion.[19]

Como se señaló, Dieste entró tempranamente en contacto con los editores de la revista *Summa*. En julio de 1970 se publicó en Buenos Aires un número enteramente dedicado a la arquitectura reciente realizada en Uruguay.[20] En ese año la revista estaba dirigida por Lala Méndez Mosquera y los colaboradores uruguayos para ese número especial fueron los arquitectos Rafael Lorente Mourelle, Ramiro Bascans y Mariano Arana.

En el artículo escrito por los dos primeros se indicaron las características del país, singularidades que lo diferencian del resto de América Latina.[21] Los autores señalaron la población de origen y cultura europeos, con tasa decreciente y localizada en medios urbanos, la escasa ruralidad y el hiperdesarrollo de una única ciudad. La cultura europea es considerada un problema para los autores, quienes sienten la necesidad de distinguir una arquitectura que es reflejo directo de la evolución y el desarrollo extranjero de otra que, sin dejar de ser local, incorpora ideas externas, las depura, las decanta, asimila y adapta. Sobre esta distinción trata el texto.

Las obras de Eladio Dieste ilustran el artículo. Aparecen fotografías de la Parroquia de Cristo Obrero, de la planta industrial TEM, del Colegio La Mennais y del Banco Popular. Sin embargo, los autores le dedicaron a Dieste apenas un párrafo del escrito. Su figura aparece opacada por la de otro creador, Julio Vilamajó, señalado como «el valor más auténtico y seguramente el creador más importante en la historia de nuestra arquitectura». Su obra y pensamiento fueron reseñados en el artículo a cargo de Mariano Arana, publicado en la misma revista.[22]

En diciembre de 1973 la portada de la revista *Summa* presentó una fotografía del rosetón de la Iglesia de San Pedro, en Durazno.[23] Este número se abre con el artículo de Eladio Dieste «Técnica y subdesarrollo», reproduciendo lo publicado en la revista del

19. En *Espacio, tiempo y arquitectura*, de 1941, Giedion analizó la concepción espacial renacentista como la herencia que recibió el siglo XX. En su último texto, culminado en 1967, *La arquitectura, fenómeno de transición*, Giedion distinguió tres concepciones arquitectónicas del espacio en las cuales, a pesar de las diferencias, observó el predominio de la vertical y su corolario, el plano horizontal. La primera fase estaba referida a la arquitectura de espacios radiales de las civilizaciones de Egipto, Mesopotamia y Grecia. La segunda se basaba en el espacio interior, romano, medieval, renacentista y barroco. Finalmente, en el siglo XX, la tercera concepción era una síntesis entre las dos primeras e integraba el volumen con el espacio interior.

20. *Summa* 27 (julio de 1970).

21. Rafael Lorente Mourelle y Ramiro Bascans, «Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea», *Summa* 27 (julio de 1970).

22. Mariano Arana, «Aproximación a la obra de Julio Vilamajó», *Summa* 27 (julio de 1970).

23. *Summa* 70 (diciembre de 1973).

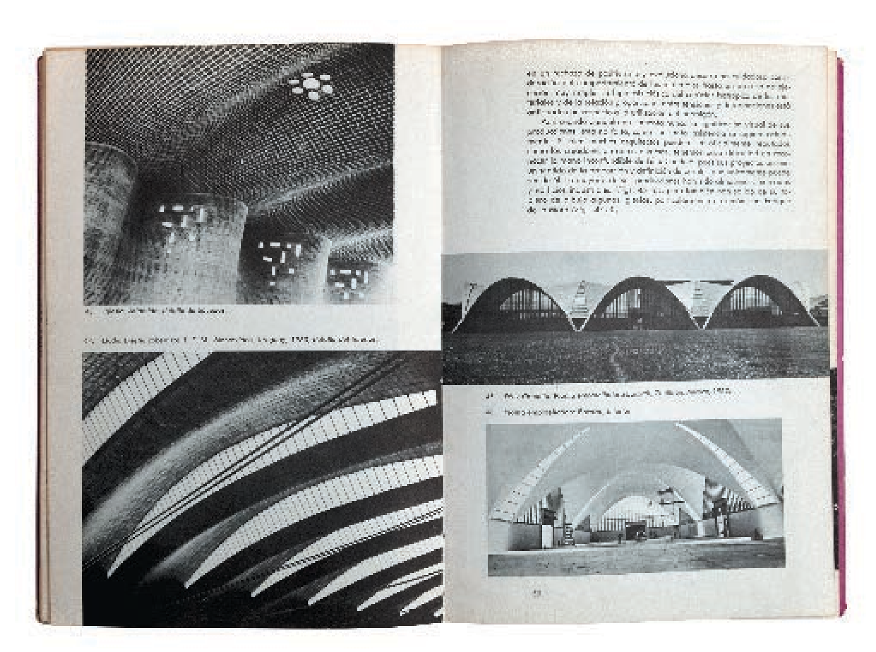


FIGURA 2. IMÁGENES DE OBRAS DE DIESTE Y DE CANDELA PUBLICADAS EN EL LIBRO DE FRANCISCO BULLRICH *NUEVOS CAMINOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA.*

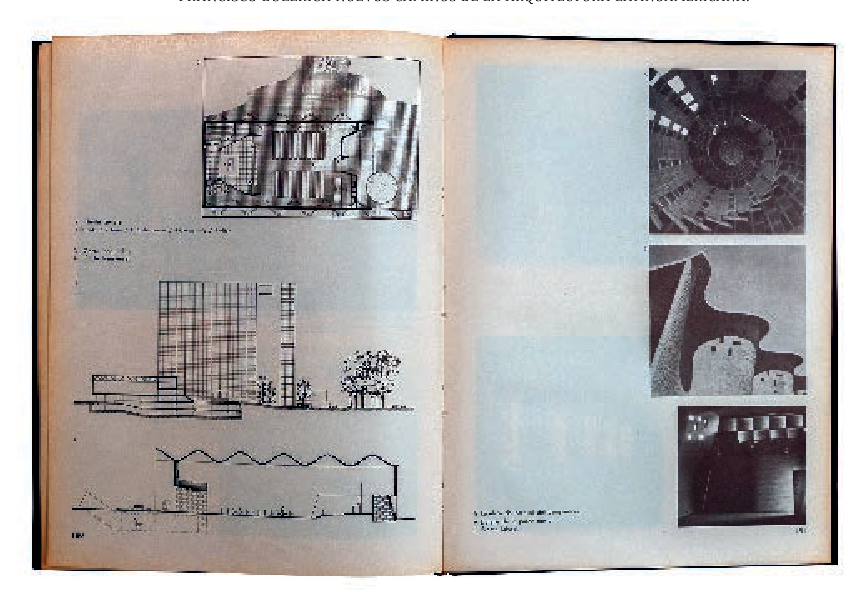


FIGURA 3. IMÁGENES DE LA PARROQUIA DEL CRISTO OBRERO Y LA VIRGEN DE LOURDES PUBLICADAS EN EL LIBRO DE FRANCISCO BULLRICH *ARQUITECTURA LATINOAMERICANA: 1930-1970.*

Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura, en febrero de ese mismo año.[24] El texto es claro en la toma de distancia respecto a los sistemas productivos de los países desarrollados y la proposición de un camino técnico independiente basado en un material antiguo. Pero también lo es respecto a la necesaria incorporación de los «refinamientos de la técnica actual» y la incitación a «repensarlo todo» en lo relativo a los fundamentos científicos de las componentes estructurales.

San Pedro de Durazno ilustraba la explicación que Dieste realizó sobre sus razones técnicas en el artículo «Acerca de la cerámica armada», que abre la sección «El ladrillo en la arquitectura» ocupando 21 páginas de la revista. Sin embargo, y, casi diríamos, en dirección contraria, la sección a cargo del editorial se concentra en el uso del ladrillo, haciendo énfasis en el material y desestimando sus componentes estructurales.

Los editores agruparon allí obras muy diversas desde el punto de vista constructivo, formal y hasta funcional, que se vinculaban exclusivamente por el uso de un mismo material. De esta forma, los alardes estructurales permitidos por la tecnología en San Pedro se emparentaron con los edificios de propiedad horizontal realizados por José Ignacio Díaz en Córdoba, con el construido en Buenos Aires por los arquitectos Horacio Balero, Alberto Casares, Carmen Córdoba y Ernesto Milsztjn, con el de Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona y Rafael Viñoly, también en Buenos Aires, y con el Edificio Conurban en Catalinas Norte, de Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens.

A diferencia de San Pedro, en estos seis ejemplos el ladrillo es usado como material para el revestimiento total de la envolvente, sobre estructuras convencionales de hormigón armado. El ladrillo comienza a tener así un lugar protagónico, considerado un material pobre pero digno para representar la arquitectura del subdesarrollo de América Latina.[25]

En 1975 se publicó nuevamente en *Summa* un texto de Dieste que llevaba el mismo título ya utilizado en 1973. «Acerca de la cerámica armada» está ampliado con explicaciones sobre detalles técnicos del sistema y nuevos ejemplos construidos por la empresa Dieste-Montañez en Uruguay y Brasil.[26] En este caso el editorial destaca la singularidad de sus procedimientos y agrega como título

24. Eladio Dieste, «Técnica y subdesarrollo», *Summa* 70 (diciembre de 1973): 17–18, y Eladio Dieste, «Técnica y subdesarrollo», *CEDA: Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura* 34 (febrero de 1973): 1–5.

25. En la fecha de publicación de este número de *Summa*, de 1973, Marina Waisman integraba la editorial como colaboradora permanente (se integró a *Summa* en 1970) y ya había publicado *La estructura histórica del entorno*, en 1971.

26. *Summa* 85 (enero de 1975): 43–51.

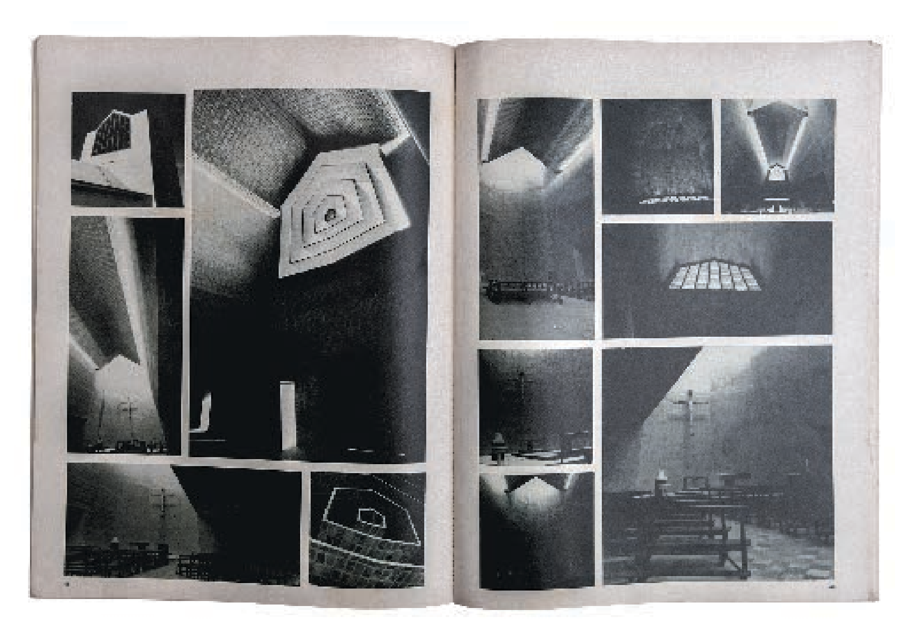


FIGURA 4. IMÁGENES DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE DURAZNO PUBLICADAS EN LA REVISTA *SUMMA* 70

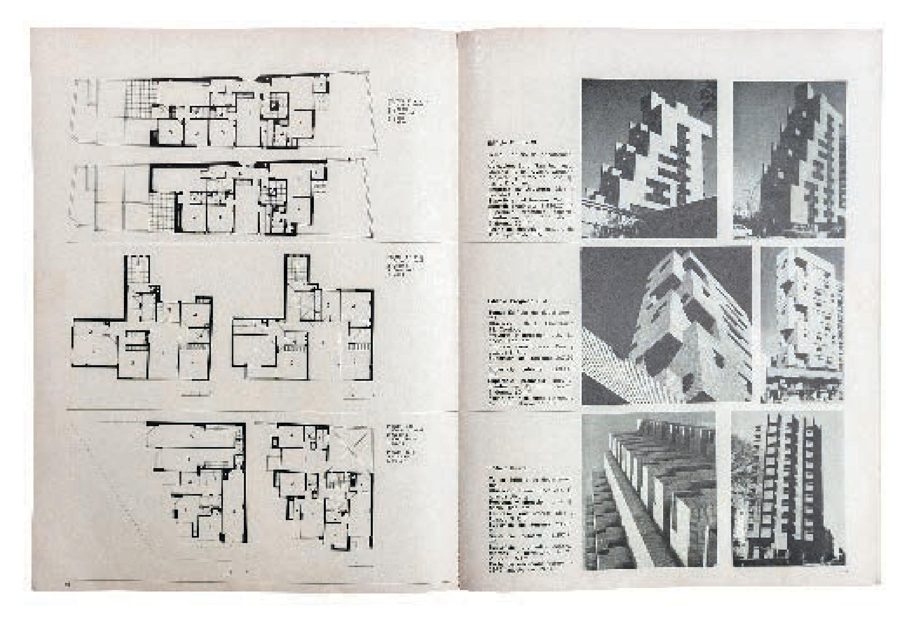


FIGURA 5. IMÁGENES DE EDIFICIOS DE PROPIEDAD HORIZONTAL PUBLICADOS EN LA REVISTA *SUMMA* 70.

«La experiencia individual como método». En la presentación del artículo se ubicó al ingeniero en relación con lo local explicando que su acción partía de un «profundo arraigo con su suelo nativo». Señalaba también el estado de pobreza del país y destacaba la genialidad individual de Dieste, que lograba «la solución de problemas arquitectónicos a partir de un determinado estado de subdesarrollo», la «carencia en posibilidades y pobreza de recursos».

Para este momento la figura de Dieste ya está completamente definida. Se suma al personaje singular y solitario un matiz heroico, por sobreponerse, con su capacidad de invención, a las malas condiciones locales. Su inteligencia activa el material pobre y la mano de obra atrasada, en un acto creativo que, al mismo tiempo, sella al creador y le imprime un carácter casi divino.

Quizá se deba a esta imagen el poco interés que reviste para Roberto Segre la figura de Dieste, al menos si consideramos el libro a su cargo, *América Latina en su arquitectura*, que se publicó en 1975.[27] El texto es parte de la serie *América Latina en su cultura*, que surgió a partir de la reunión de expertos en arquitectura y urbanismo convocados por la Unesco y reunidos en Lima en 1967 y luego en Buenos Aires en 1969.

Organizado el libro en temas, Eladio Dieste reaparece en el capítulo dedicado a la tecnología, una sección a cargo del cubano Emilio Escobar Loret de Mola. Dieste tiene allí un espacio absolutamente marginal, posiblemente debido al supuesto carácter artesanal del sistema empleado, que se enfrenta a los industrializados, más al gusto del autor y, por supuesto, del mismo Segre.

El libro de Damian Bayón y Paolo Gasparini *Panorámica de la arquitectura latinoamericana* es resultado de la misma iniciativa de la Unesco.[28] Se publicó en 1977 y contiene una serie de entrevistas realizadas por los autores a los principales creadores de la región. Fueron seleccionados diez, uno por cada país, añadiendo Colombia, Paraguay y Perú a la lista de Bullrich de 1970.

Uruguay se presenta, como ya no podía ser de otra manera, a través de las palabras de Dieste. Independientemente de las respuestas del ingeniero, resultan relevantes las preguntas formuladas. Los autores interrogan acerca de la existencia de una «cultura latinoamericana», sobre la conveniencia de fomentar una arquitectura monumental o una de tipo utilitario, sobre el urbanismo con relación a las villas miseria, acerca del contraste entre Brasilia

27. Roberto Segre, *América Latina en su arquitectura* (México: Siglo XXI, 1975).

28. Damian Bayón y Paolo Gasparini, *Panorámica de la arquitectura latinoamericana* (Barcelona: Blume, 1977).

y «nuestras ciudades de siempre» y, finalmente, sobre la necesidad de conservar el «espíritu», que es definido como un «campo sentimental» indígena o colonial, propio de América Latina. Las preguntas indican la dirección que tomaría la historiografía latinoamericanista en los años siguientes.

Al parecer, el enfoque que soporta el reportaje se apartaba bastante de las ideas de Dieste. En una entrevista que Arana y Garabelli le realizaron en 1978, Dieste reconoce su deuda con Bayón y Gasparini, pero establece una firme distancia respecto a los autores. Afirma que el libro le parece «un verdadero desastre, está lleno de errores e incluso no refleja bien nuestras conversaciones», si bien no aclara a qué tipo de errores se refiere.[29]

A partir de 1976 Marina Waisman dirigió la colección *Summarios*. El número 45, de 1980, está completamente dedicado a Eladio Dieste. La tapa exhibe la fotografía interior del campanario de la Parroquia de Cristo Obrero y es casi idéntica a la de *Progressive Architecture* de 1962. La nota editorial, escrita por la directora, se inicia decretando categóricamente que «Eladio Dieste es una personalidad única en América Latina, no solo por la calidad de su inventiva técnica unida a la materialización en la obra de arquitectura, sino por su acentuado sentimiento humanista y su estrecha relación con su país».[30]

Los materiales sobre los que se basa el número fueron organizados por Mariano Arana. Este reunió los textos del ingeniero, seleccionó partes de la entrevista que le realizó con Lorenzo Garabelli los días 20 de julio y 15 de noviembre de 1978 y pidió a Norberto Cubría un artículo sobre temas tecnológicos que fueron «considerados desde un punto de vista conceptual». Arana elaboró también la cronología de las obras e incorporó una bibliografía. Las fotografías que tomó ilustran las páginas de la revista.

A continuación de la nota editorial se ubicó el artículo que escribió, que lleva un título por demás elocuente: «Más allá de la técnica». Arana realiza allí un abordaje de la arquitectura en América Latina y de su historiografía a partir de la dependencia cultural y las lógicas del sistema capitalista, involucrando en los intereses del aparato editorial internacional las modas consumidas por los técnicos. Señala cómo los historiadores más relevantes —y para ello cita a Banham, Scully, Giedion, Zevi, Baird, Colquhoun y Tafuri— no integran la lista de la bibliografía sobre el subcontinente.

29. Arana, Garabelli y Livni, «Entrevista a Eladio Dieste».

30. Marina Waisman, «Editorial», *Summarios* 45 (1980): 74.

Al criticar la posición superficial y efectista de las revistas de arquitectura que se estaban publicando, Arana sostiene la existencia de —y prestemos atención a los artículos que preceden a los sustantivos en las frases— «una conceptualización de la propuesta latinoamericana» y «la vertebración doctrinaria capaz de aglutinar las diversas aportaciones en un todo sólido y coherente». Esto es, la existencia de elementos comunes.

Sin embargo, para Arana, en ese defendido «aglutinamiento sólido» latinoamericano hay espacio para lo absolutamente singular, para el genio «difícilmente encasillable» de Eladio Dieste. Arana destaca el «asombro producido por sus primeras realizaciones», el «impacto de los silos horizontales» y lo atípico de su actuar profesional, un personaje «frente al cual se desdibujan los lindes entre los habituales campos de la arquitectura y la ingeniería».

El reportaje que realizó a Dieste en 1978 fue muy extenso, por lo que se vio obligado a recortarlo. La desgrabación de la entrevista completa y su publicación en 2016 permite establecer comparaciones que para los intereses de este escrito resultan realmente significativas.[31] En el número 45 de *Summarios* se omitieron los nombres de los profesores que enseñaron a Dieste en la Facultad de Ingeniería y se suprimieron los comentarios respecto a las amistades que mantuvo con varios arquitectos, aunque muchas fueron sostenidas desde la juventud.[32] En especial, se pasó por alto la incidencia que otros técnicos tuvieron en las obras, algo que, por cierto, Dieste había señalado debidamente. El ocultamiento de las redes, consciente o no, contribuyó en mucho a la construcción de la singularidad.

Desplazamiento

En 1983 Ramón Gutiérrez publicó *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica,* un grueso libro que ha tenido muchas reediciones y goza de gran divulgación en las escuelas de Arquitectura.[33] Las racionales estructuras de Dieste ingresan aquí, como en la *Summa* de 1973, en una «reivindicación del ladrillo», el material «constante de la mejor arquitectura americana de las últimas décadas». Las potentes capacidades de la cerámica armada quedan aliadas al uso del mampuesto como cerramiento, indicando —erróneamente,

31. Arana, Garabelli y Livni, «Entrevista a Eladio Dieste».

32. Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, «Diálogos con Dieste», *Summarios* 45 (1980): 96–100.

33. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (Buenos Aires: Cátedra, 1983).

claro— que es «la misma preocupación por el uso del ladrillo» la que le da Mario Payssé Reyes. El desplazamiento se produce buscando otorgar unidad local y regional, con un explícito interés por destacar las connotaciones simbólicas de un grupo más o menos homogéneo de «ladrilleros».

Muy poco tiempo después de las quejas que Mariano Arana planteaba en *Summarios*, el crítico Kenneth Frampton saldaría la deuda historiográfica y se convertiría en el padre, inglés y con sede en Columbia, del resistente regionalismo crítico en clave latinoamericana. El ensayo «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance» se publicó en el libro a cargo de Hal Foster *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, en 1983.[34] Se editó en español en 1985 y fue incluido en la segunda edición de su *Historia crítica de la arquitectura moderna* ese mismo año.

Coincidentemente, 1985 fue el año en que comenzaron los encuentros de arquitectos de América Latina. El primero tuvo lugar en Buenos Aires, en el marco de la Primera Bienal de Arquitectura, a iniciativa del Centro de Arte y Comunicación y la revista *Summa*. Identidad, regionalismo y modernidad fueron los temas considerados en los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, que se organizaron a continuación y se mantuvieron hasta 2010.

La búsqueda de caminos alternativos comprometidos con la arquitectura del continente caracterizó a los participantes de los SAL y los confrontó con aquellos que expresaban la arquitectura del sistema capitalista, según afirmó Ramón Gutiérrez en el libro que recoge las derivas de los Seminarios.[35] En paralelo, esas reuniones se proyectaron en una estructura de redes intelectuales muy influyentes, articulando revistas, exposiciones y bienales sobre arquitectura latinoamericana.

La creación del Centro de Documentación CEDODAL en 1995 fue parte de esa proyección. Organizado sobre la colección de libros, revistas y archivos de Ramón Gutiérrez, el Centro ha llevado adelante una importante serie de publicaciones sobre arquitectura argentina, anclada en la tradición hispana, las llamadas *propuestas alternativas* y el patrimonio.

En 1986 se reunió en Bogotá parte del grupo que dio inicio a los SAL, para el Foro Arquitectura en América Latina, convocado

34. Kenneth Frampton, «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», ed. Hal Foster, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsen: Bay Press, 1983).

35. *Seminarios de Arquitectura Latinoamericana. Haciendo camino al andar* (Buenos Aires: CEDODAL, 2011).

por la Universidad de los Andes. Como resultado, las facultades de Arquitectura de la Universidad de los Andes de Colombia, la Universidad de Miami y la argentina Universidad de Morón decidieron publicar la obra de Eladio Dieste.

La editorial Escala, de David Serna y su hijo David Eduardo Serna, con sede en Bogotá, viabilizó la divulgación del libro en 1987, con el que dio inicio a la serie *Somosur*.[36] Incluiría, entre otros arquitectos tan singulares como Dieste, a Luis Barragán y Rogelio Salmona. El texto consiste en una reseña completa de la obra realizada hasta ese momento, muy bien documentada y comentada por el mismo Dieste, más una colección de sus artículos.

Los contenidos de los escritos más técnicos ya habían sido publicados. Es el caso de «Arquitectura y construcción» y «Técnica y subdesarrollo», que figuran revisados y ampliados. Los textos inéditos —que seguramente fueron escritos para el caso— «La invención inevitable», «La conciencia de la forma» y «Arte, pueblo y tecnocracia» tienen un marcado cariz teórico y están teñidos de la construcción regionalista del período, entonces asumida por el ingeniero.

En los años siguientes una importante cantidad de libros fueron publicados como consecuencia de la potente operación cultural vinculada a los SAL. Citemos los de Cristian Fernández Cox, Antonio Toca, Silvia Arango y Hugo Segawa, para nombrar solo a los autores más reconocidos internacionalmente.

En 1988 se publicó *Otra arquitectura en América Latina*, de Enrique Browne, otro miembro de los SAL.[37] El estudio incluye los mismos siete países del libro de Bullrich de 1970, Brasil, México, Argentina, Venezuela, Uruguay y Chile, pero cambia Cuba por Colombia. La relevancia de Rogelio Salmona tiene sin duda mucho que ver con ese cambio, aunque no hay que olvidar las posiciones políticas y la conflictiva situación de la isla en el contexto americano.

El texto de Browne se estructura siguiendo consideraciones de tipo estilístico, exponiendo la existencia de líneas arquitectónicas y sosteniendo la ausencia de teorías explícitas en ellas. La «otra arquitectura», que da título al libro, se distingue de una producción adscripta a los modelos del *estilo internacional* y de la arquitectura llamada *del desarrollo*, pero también de la arquitectura vernácula. Browne sostiene que esa «otra» es una arquitectura

36. Dieste, *Eladio Dieste. La estructura cerámica.*

37. Enrique Browne, *Otra arquitectura en América Latina* (México D. F.: Gustavo Gili, 1988).

«realista y humilde para el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos», una arquitectura con valores morales.

Siguiendo en mucho el ensayo de Kenneth Frampton, la «otra arquitectura» está caracterizada por el contextualismo y la creación de lugares, el hacer ciudad, el uso de tecnologías intermedias y la innovación formal. En esa arquitectura la condición táctil prevalece sobre la visual, donde el efecto de masa se logra por el uso del muro portante que protege la privacidad de la vida familiar. Se trata de una arquitectura con presencia de la naturaleza y participación de los usuarios.

Destacando las posibilidades expresivas del ladrillo, Eladio Dieste integra la lista con Rogelio Salmona, Luis Barragán, Ricardo Legorreta, Enrique de la Mora, Alberto Cruz, Claudio Caveri y Mariano Arana. Entre todos ellos, Dieste es sin duda la figura que expresa con más solidez los valores morales de esta «otra arquitectura», articulados con la fe religiosa, la seguridad de la familia estable y una descendencia muy numerosa.

En marzo de 1988 se publicó en *Summa* una entrevista realizada a Dieste por Alberto Petrina, que lleva el explícito título «Eladio Dieste. Una estética de la ética».[38] En las respuestas del ingeniero se manifiesta el espiritualismo bergsoniano y el humanismo filosófico de Maritain, corrientes compartidas con los católicos progresistas. Esto habilita a Petrina a transcribir un extenso elogio de los valores de la arquitectura y la ciudad medieval como producto de la acción colectiva de las comunidades a lo largo del tiempo.

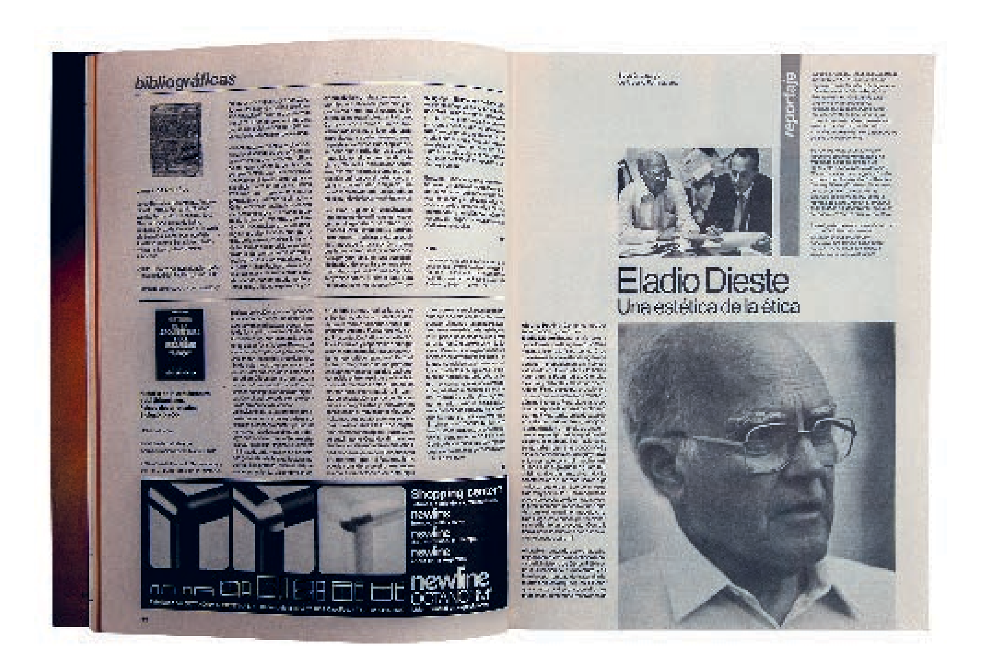
La figura de Dieste aparece ahora completamente construida. Es un pionero y artista genial, el explorador solitario, un héroe que supera por su capacidad de invención la pobreza de América Latina. Es también ejemplo de vida, católico, místico, el *pater familias*, un ejemplo de resistencia para los latinoamericanos, ejemplo del regionalismo crítico y de la modernidad apropiada.

De la fuerza aglutinante de los SAL y su impacto teórico da cuenta incluso el libro de Jorge Francisco Liernur, publicado en italiano en 1990.[39] Siendo Liernur un crítico claramente divergente de las posiciones regionalistas, el capítulo uruguayo del libro ubica en esos mismos términos a Dieste. El autor de ese capítulo fue Garabelli, el docente uruguayo compañero de cátedra de Arana.

La ya indiscutible singularidad de Dieste lo hizo merecedor de la tercera edición del Premio América de 1991, el galardón que

38. *Summa* 247 (marzo de 1988).

39. Jorge Francisco Liernur, *America Latina. Architettura, gli ultimi vent'anni* (Milán: Electa, 1990).



bibliográficas

reportaje

Eladio Dieste

Una estética de la ética

newline

FIGURA 6. FOTOGRAFÍAS DE ELADIO DIESTE PUBLICADAS POR ALBERTO PETRINA EN LA REVISTA *SUMMA* 247.

los SAL otorgaban desde 1987. Compartió el puesto con el historiador chileno Gabriel Guarda, un monje benedictino que, como Dieste, era constructor de iglesias.

Trama

Los años noventa se cerraron con nuevas miradas historiográficas que restauraron los abordajes técnicos. *Estudios sobre cultura tectónica*, publicado en 1995 por Kenneth Frampton, puso el énfasis en el protagonismo de los materiales de construcción y su expresión formal. Los fundamentos básicos del libro se prefiguraron ya en 1986, en la conferencia que Frampton dictó en la Universidad de Rice, en Texas.

Si bien el libro se publicó diez años después, mantuvo sus objetivos fundamentales. Se proponía reconsiderar los modos constructivos y estructurales para estudiar la historia del potencial

expresivo de la técnica constructiva, esto es, la tectónica en su faz poética. El texto era analítico, pero también claramente operativo. Como otros historiadores, pretendía situar una nueva genealogía, esta vez partiendo de Semper.

Con este texto, Frampton señaló a los críticos del mundo un nuevo marco para ubicar los trabajos sobre la obra de Dieste. Su arquitectura, que reúne tan íntimamente la técnica con la forma, se convirtió en uno de los casos más pertinentes para los estudios sobre la condición tectónica.

En esta convalidación deben ubicarse los libros de Remo Pedreschi, *The Engineer's Contribution to Contemporary Architecture: Eladio Dieste,* que fue publicado en 2000, y de Standford Anderson, *Eladio Dieste, Innovation in Structural Art,* publicado en 2004.[40]

En paralelo, la inserción de la arquitectura en el campo de los estudios culturales permitió revisar la obra de Dieste estableciendo sus redes intelectuales y técnicas. El texto de Mercedes Daguerre incorporó la lúcida biografía del ingeniero a cargo de Graciela Silvestri, donde se analizaron las condiciones de producción de las obras en el contexto rioplatense.[41]

El libro publicado en 2016 por Jorge Nudelman conectó la actividad de Dieste con las trayectorias de Justino Serralta y Carlos Clémot, dos de los tres colaboradores uruguayos de Le Corbusier.[42] El análisis permitió comprender la incidencia de estos y de otros arquitectos en la conformación del pensamiento diestiano, así como establecer relaciones entre las soluciones formales. Otros trabajos aportan nuevas dimensiones interpretativas identificando otros vínculos hermenéuticos, producto de la ubicación de Dieste en la red de los arquitectos católicos.[43]

Recientemente, la obra de Eladio Dieste ha tenido una gran fortuna crítica en el ámbito internacional. Los documentos originales de sus dos iglesias más famosas ocuparon un lugar destacado en la exhibición *Latin America in Construction*, realizada en el MoMA en 2015.

Cabe decir que los materiales elegidos por los curadores Barry Bergdol, Carlos Comas, Francisco Liernur y Patricio del Real fueron justo aquellos en los que el sistema estructural se muestra en su apariencia más cruda. Para la muestra se seleccionaron dibujos técnicos de la cubierta plegada de San Pedro y también de las bóvedas gausas de la Parroquia de Cristo Obrero.

40. Remo Pedreschi, *The Engineer's Contribution to Contemporary Architecture: Eladio Dieste* (Londres: Thomas Telford, 2000 y Standford Anderson, *Eladio Dieste, Innovation in Structural Art* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2004).

41. Mercedes Daguerre, *Eladio Dieste* (Milán: Electa, 2003).

42. Jorge Nudelman, *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier* (Montevideo: CSIC–UdelaR, 2015).

43. Mary Méndez, *Divinas piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950–1965* (Montevideo: CSIC–UdelaR, 2016).



FIGURA 7. VISTA DE LA SECCIÓN DEDICADA A DIESTE EN LA MUESTRA *LATIN AMERICA IN CONSTRUCTION.* MOMA, 2015.

El modelo en yeso de un conoide de los muros de Atlántida y la maqueta de hilos sobre la que se basó el replanteo se exhibieron en el espacio central del museo, expresamente despojados de toda connotación simbólica. Una fotografía de la Parroquia de Atlántida en construcción ilustró el índice de presentaciones de los investigadores invitados al *Scholar's day*, realizado el día previo a la apertura.

El nuevo posicionamiento otorgado por la prestigiosa institución neoyorquina ha incidido en otros organismos. En 2016 la Parroquia de Cristo Obrero fue incorporada al programa Keeping it Modern de la Getty Foundation, compartiendo el privilegio con la arquitectura moderna internacional más destacada. El plan de manejo que se obtuvo como resultado de este programa formó parte de la promoción de la candidatura —en solitario, cabe señalar— de la obra más experimental de Dieste a la lista del Patrimonio Mundial de la Unesco.

El breve recorrido historiográfico que se presentó en estas páginas se inició con la novedad del hallazgo y el entusiasmo

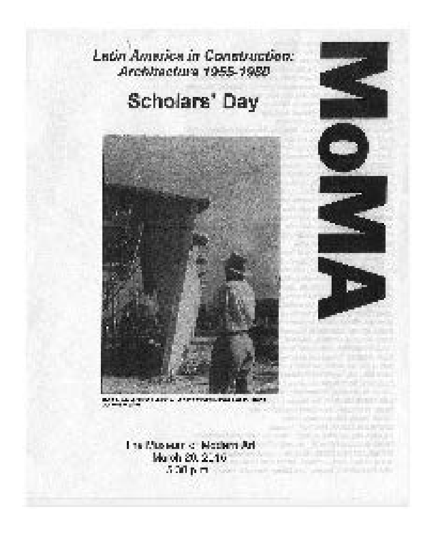


FIGURA 8. VOLANTE DEL SCHOLARS' DAY DE LA MUESTRA *LATIN AMERICA IN CONSTRUCTION.* MOMA, 26 DE MARZO DE 2015.

propio de las primeras visiones, atravesó los distintos mecanismos de instalación y el auge de la difusión internacional, para decaer como consecuencia de los desplazamientos sufridos. Al tiempo que se cierra este escrito, invierno de 2019, se espera con expectativa la posible inclusión de la obra de Dieste en el patrimonio común de la humanidad, en el entendido de que esa acción abriría, indudablemente, una nueva etapa de estudios globales. La clausura implica así un nuevo comienzo, el renacer de la mirada.

Fuente de imágenes

1. *Revista* Informes de la Construcción *127: 153 y 154. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*
2. *Francisco Bullrich,* Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana, *58 y 59. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*
3. *Francisco Bullrich,* Arquitectura latinoamericana: 1930-1970, *180 y 181. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*
4. *Revista* Summa *70: 48 y 49. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*
5. *Revista* Summa *70: 56 y 57. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*
6. *Revista* Summa *247: 23. Fotografía: María Noel Viana, SMA.*

7 y 8. *Fotografía: Mary Méndez.*